les vivants

Hélène Villette
DNSEP 2012
Option art, domaine communication, mention intermédias

Introduction

Pendant des années, j'ai regardé, j'ai écouté, j'ai été fasciné par les choses qui m'entouraient. J'ai trouvé, collé, répertorié et j'ai fait des liens entre toutes ces choses qui à force ont nourri ma vie et mes expérimentations récentes. Mon processus de création est assez lent, précis et remplit à la fois de contraintes et de possibilités qu'offrent le dessin, ma principale activité. Dans la lenteur de mes gestes, je me suis parfois perdue dans un flot d'images, d'histoires, de lignes et de traits, en traversant des paysages imaginaires, j'ai rencontré des enfants sans visages, des personnages déformés enfermés dans des espaces vides. Le monde énigmatique du rêve m'intéresse, des figures nocturnes apparaissent ainsi que des sentiments inconnus et bizarres. Une pesante « intranquilité »[1] marque donc mes dessins depuis le début.

C'est dans deux grandes parties que je vais exposer mes recherches qui m'ont menée dans mes projets, l'une sur : La source
Les choses de la réalité, les collections me servent à inventer des moments et des histoires. Je m'intéresse au moment où la réalité est perturbée par le monde imaginaire. En m'appuyant sur les œuvres d'artistes collectionneurs comme Christian Boltanski ou Tacita Dean, je vais tenter de montrer comment je m'approprie les souvenirs des autres, leur mémoire que je compare et que j'assemble à la mienne. Je m'inspirerai de l'œuvre bouleversante de Nan Goldin pour pouvoir parler de la photographie de famille et des secrets qu'elle recèle. Une explication sur « le punctum » de Roland Barthes conclura cette première partie.

Et, une seconde partie : Fragmentation et disparition dans le dessin,
Cette partie portera sur la mémoire personnelle et intime qui rejoint la mémoire collective fragile venant à disparaitre à travers mon travail du dessin. Le monde imaginaire et onirique que je crée à partir du réel devient le plus souvent inquiétant car il est tourmenté par la hantise.

1 « Intranquilité », néologisme désignant l'inquiétude dans *Le livre de l'Intranquilité* de Fernando Pessoa, 1982. Employé également par Henri Michaux dans un poème.

La source

1 L'art de collectionner

Au quotidien les objets de la vie de tous les jours s'entassent, ils appartiennent déjà au passé dès le moment où nous les avons entre les mains. Ils sont voués à mourir dans des greniers ou bien pire, pourrir dans des poubelles. J'ai le désir compulsif de tout garder avec moi, de peur que toutes ces choses avec lesquelles j'ai vécu soient perdues dans le néant. Ils portent en eux la trace d'un moment, d'histoires, d'instants de vie. Cet attachement affectif pour ces éléments cassés, vieux, inutilisables ou bien sans intérêt m'est venu très tôt en collectionnant tous les prospectus de musées, expositions, villes,…que nous visitions avec ma famille, j'ai aussi une très grande collection de cartes postales qui datent de mes premiers anniversaires. Selon Proust on ne peut pas posséder le présent mais on peut posséder le passé. Le passé serait pour lui le lieu où le présent devient réel, c'est-à-dire susceptible d'être possédé.
Je distingue deux sortes de collections, les collections réelles et les collections mentales, c'est-à-dire celles que je peux avoir physiquement, comme les objets, les photographies,... Et les autres, immatérielles comme les souvenirs, les histoires, les rêves.

« J'ai décidé de m'atteler au projet qui me tient à cœur depuis longtemps : se conserver tout entier, garder une trace de tous les instants de notre vie »[2] Christian Boltanski

Boltanski utilise les témoignages d'humanité les plus familiers, photographies d'école ou d'identité, boîtes de biscuits, et à partir de 1988 il commença à collecter des vêtements. Il intègre ces éléments à son œuvre. Il imagine une vie, se l'approprie et tous les objets de ses dossiers, livres, collections sont les dépositaires de souvenirs. Il reconstitue ainsi des instants

2 « La petite mémoire » Christian Boltanski, Dernières années, catalogue du Musée d'art moderne de la ville de Paris, 1998.

de vie avec des choses qui ne lui ont jamais appartenues. En 1969, il entreprend de reconstituer son enfance, et il se rend alors compte que beaucoup d'éléments sont manquants, et même s'il retrouve des traces incontestables de son passé, des photographies, ce n'est pas suffisant, il ne cesse de s'interroger sur la mémoire.

Son installation à la Monumenta 2010 du Grand Palais à Paris, nommée Personnes, représente des montagnes de vêtements disposés en tas, sur le sol, comme vidés de leur corps, ce sont là des traces significatives de vie, de mort et de mémoire. En 1990, il s'était aussi servi de vêtements pour son installation Réserve. Dans une pièce blanche, les murs étaient recouverts de ces vieux vêtements, de tissus, répartis sur plusieurs étagères en métal et éclairés par des lampes de bureau. Réserve donne un sentiment de nostalgie morbide, la faible lumière qui éclaire les murs étouffés par la masse de tissus fait penser à des guirlandes de noël. Il nous montre des objets du quotidien, et s'intéresse alors à la « petite mémoire » ou « mémoire affective » pour parler d'un plus grand drame, la shoah qui appartient à la mémoire collective. Pour cette installation ainsi que les autres, il a recours à l'archive, et aux témoignages, les liens entre l'histoire et la fiction.

Pour Tacita Dean, ce sont les voyages qui l'ont amené à rechercher des images, des sons rares, le matériau de ses œuvres. Les objets ou les lieux abandonnés et leur inscription dans le passé l'inspirent. Le caractère cyclique du temps ainsi que les processus de disparition sont au centre de son œuvre. En 2001, elle réalise une monographie intitulée FLOH, elle y arrange des photographies retrouvées dans des brocantes à travers l'Europe et l'Amérique. Elle donne une nouvelle existence à des portraits, des photos de vacances, des vues banales ou bien spectaculaires. Ces photographies gardent en elles le silence des objets trouvés.

Elle s'inspire aussi de témoignages, en 1996, elle a débuté une série « Disappearance at sea » sur des histoires remarquables de gens qui ont vécu des choses avec la mer. La figure clé de cette série est Donald Crowhurst, un homme d'affaires anglais, passionné de voile, qui fut porté disparu durant la course autour du monde Sunday Times Golden Globe Race. Il rencontra rapidement des difficultés et abandonne secrètement la course tout en transmettant de fausses positions pour faire croire qu'il effectuait réellement le tour du monde prévu. On découvre après sa disparition qu'il avait manifestement sombré dans la folie et fini par se suicider. L'artiste s'inspire alors de faits réels pour réaliser ses vidéos.

Au dessus : expostion *Personnes*, Monumenta Grand Palais, Christian Bolstanski, 2010
en bas : *Floh*, Tacita Dean, monographie, 2001

J'ai commencé à collecter toute sorte de choses très tôt :

Albums photo
Boites d'allumettes
Cadres photos
Carnets à dessin
Cartes géographiques
Cartes postales
Dessins
Disques
Etiquettes
Feuilles et papiers
Fleurs séchées
Horloges
Images diverses papier ou numérique
Journaux
Journaux
Lettres
Listes de courses
Magazines
Objets diverses
Papillons
Photographies
Photographies
Plumes de faisan
Pochettes de vinyle
Prospectus en tout genre
Recueils de poèmes
Reproductions de tableaux
Sacs plastiques
Vêtements, fripes
Montres

Le musée imaginaire de Malraux

Ci dessus : *1000 thing I have*, Simon Evans
à droite : *Mnémosyne*, Aby Warburg

L'accumulation est au centre de mes recherches, j'aime quand les images et les objets de toutes sortes prolifèrent. A force de collecter, dès que je trouve une image par hasard qui m'intéresse je fais obligatoirement des liens avec d'autres choses que je garde. Le hasard a une grande importance dans la découverte d'images. Je ne cherche pas forcément, la surprise de découvrir une image est plus attractive. Je trie, je classe, je fais des listes et des schémas, je prends des notes et je forme des sortes de planches à la manière de l'historien d'art Aby Warburg avec son atlas *Mnémosyne*. Aby Warburg avait en effet un projet d'atlas de la mémoire, nommé *Mnémosyne*, qu'il nommait lui-même «une histoire de fantôme pour adultes». Ce projet comporte des milliers de photographies des sujets iconologiques de la recherche accrochées sur toiles noires. Cet ouvrage est d'intérêt majeur pour l'histoire de l'art et l'histoire de la photographie en particulier. Chaque planche met en évidence par des thématiques successives les liens qu'entretiennent différentes œuvres entre elles, au niveau de la forme et du sens. Les collections sont mes sources d'inspiration pour mes dessins et mes compositions.

Et on peut voir dans les expositions actuelles que la collection chez les artistes est très importante et que c'est une pratique à part entière. Richard Prince a exposé ses collections à la bibliothèque nationale de France cette année. L'artiste américain est un grand collectionneur de culture pop et contre-cultures américaines des années 1950-1960. Les collections illustrent souvent l'univers et le caractère de chaque artiste. *American Prayer*, est le titre de son exposition à la BNF et un hommage au poème éponyme de Jim Morrison leader des Doors. L'artiste nous emmène alors dans sa « bibliothèque idéale » qui l'inspire tout autant pour son travail de photographe et de peintre. Pour cette exposition, il a sélectionné des livres rares de Rimbaud, de Céline, des livres populaires appartenant à la collection de la BNF, il projette d'intervenir sur ces collections ensuite. Et, il dévoile, pour la première fois, des trésors de sa collection personnelle, sa bibliothèque regorge en effet de documents des principales figures de la « beat generation » comme un exemplaire annoté par William Burroughs du Festin Nu ou le rouleau manuscrit de Big sur de Jack Kerouac. Sa démarche artistique consiste alors à collecter et à s'approprier pour ensuite intervenir sur ses collections qui l'inspirent pour ses peintures ou photographies.

Comme W.G. Sebald se promenant sur les côtes anglaises, traversant les temps disparus, évoque de multiples histoires et rêves évanouis dont il ne reste rien, sinon des signes devenus illisibles, je parcours la ville, les bibliothèques, les maisons et les greniers à la découverte de vestiges. Il y a quelques années, en trouvant par terre, dans une rue, une carte postale représentant Amadeus Mozart, j'ai cherché à rencontrer son destinataire. J'ai réussi à retrouver sa trace, c'était une vieille dame habitant dans le centre ville de Caen, elle m'a accueillie dans son grand appartement. Il y avait des trésors de mémoire partout, toute sa vie était inscrite dans toutes les parties du lieu. Cadres photos, tableaux, portraits, tapissaient les murs, de grandes bibliothèques des collections de disques, de la vaisselle plus vieille qu'elle, etc. La présence des êtres qu'elle avait aimés et qui avaient habités avec elle était presque visible, les murs étaient chargés de souvenirs. Pour Sebald, les vivants et les morts coexistent, c'est l'impression que j'ai eu en visitant l'appartement, ce lieu chargé d'émotion, d'un temps déjà passé. Cette dame cohabitait avec les absents. Depuis que le nombre d'êtres vivants a triplé sur Terre, il n'y a plus cette peur face au peuple des morts.
Ces vestiges que nous transportons tous avec nous, sans nous en rendre compte sont les témoins d'un passé pas tout à fait résolu, nous sommes constamment en décalage avec le temps, jamais vraiment dans le présent, plutôt dans un passé proche. J'interroge ce monde où le temps est incertain, où les choses restent et deviennent nos fantômes, c'est cette vie que je représente, que je tente de reproduire. Un passé dans le présent. La hantise.

2 Les secrets de famille

Les proches, amis et famille, ont été les premiers sujets photographiques, dès l'invention du médium au début du XIXe siècle. De nos jours, les adultes peuvent savoir avec exactitude à quoi eux-mêmes, leurs parents et leurs grands parents ressemblaient lorsqu'ils étaient enfants, savoir inaccessible avant l'apparition de l'appareil photo. L'appareil photo donne la possibilité de détenir des archives complètes, couvrant tous les âges. De la photographie post mortem au simple portrait autour du gâteau d'anniversaire, je m'intéresse aux portraits de famille, aux secrets qu'ils recèlent.

Avec son œuvre *Sœurs Saintes et Sibylles*, Nan Goldin peint l'histoire tragique de sa sœur par des photographies de leur famille, d'elle, des endroits où elle a séjourné en asile psychiatrique, des photos souvenirs d'une vie semblant heureuse au début mais en même temps des commentaires lapidaires venant briser la nostalgie. A 14 ans Barbara, sa sœur, fait une première expérience asilaire et à 19 ans elle s'allonge sur des rails et attend la mort. En photographiant les lieux fréquentés par sa sœur, Nan Goldin s'approprie une histoire, elle fait des portraits et des autoportraits comme pour tisser la toile d'une œuvre. Ensuite, après avoir coupé tout lien avec sa famille biologique, elle engagea un projet qui lui prit seize années « The Ballad of Sexual Dependency », constitué de 800 diapositives, le miroir tendu de sa génération, sa vraie famille confrontée alors aux problèmes de violence, de drogues, des thèmes comme le sexe, la fête et l'angoisse de la mort sont évoqués. Elle traite de la vie, de la condition humaine et de la douleur de vivre dans cette société. Chez Nan Goldin, la famille ce sont les amis. Après le suicide de sa sœur, elle commence à photographier sa famille, puis ses amis pour former de véritables albums de famille.

Ce que cache l'album de famille, ce sont souvent des histoires et des secrets heureux ou bien tragiques, nos semblables, que se soit la famille, les amis, ont des choses à cacher comme dans la vie de Nan Goldin, dont les parents ont poussé leur fille à la folie et à la mort. Derrière les visages tranquilles de nos parents, il existe peut être un drame.

Serge Tisseron, docteur en psychologie parle de cela tout d'abord avec T*intin et les secrets de famille,* il y aborde les secrets de famille à travers la vie d'Hergé, créateur du personnage de Tintin. En effet, il a découvert qu'à la seule étude des albums de Tintin, un secret douloureux parcourt les aventures du personnage, celui d'un enfant non reconnu par son père. Ensuite Serge Tisseron a publié le premier ouvrage théorique consacré aux secrets familiaux : *Secrets de famille, Mode d'emploi*. Il explique alors que les secrets de famille apportent très souvent des traumatismes et troubles important à l'enfant, surtout lorsque le détenteur du secret le dévoile petit à petit par bribes, car l'humain est ainsi fait, il ne peut pas s'empêcher de mettre des mots, des images, sur ce qu'il éprouve. L'enfant alors n'en sait pas assez et fait des hypothèses qui sont souvent plus graves que le secret en lui même. En faisant cela, la famille cherche à présenter une image parfaite tant aux autres qu'à ses proches, c'est ce qu'on retrouve très souvent dans les albums de famille, des visages sereins, des regards et des gestes affectifs, la famille parfaite qui pose devant l'objectif créant un faux moment de quiétude et de bonheur. Ce que j'essaye de montrer depuis un certain temps dans mes dessins d'après photographies de famille, ce sont les secrets, je m'intéresse au côté tragique de la représen-

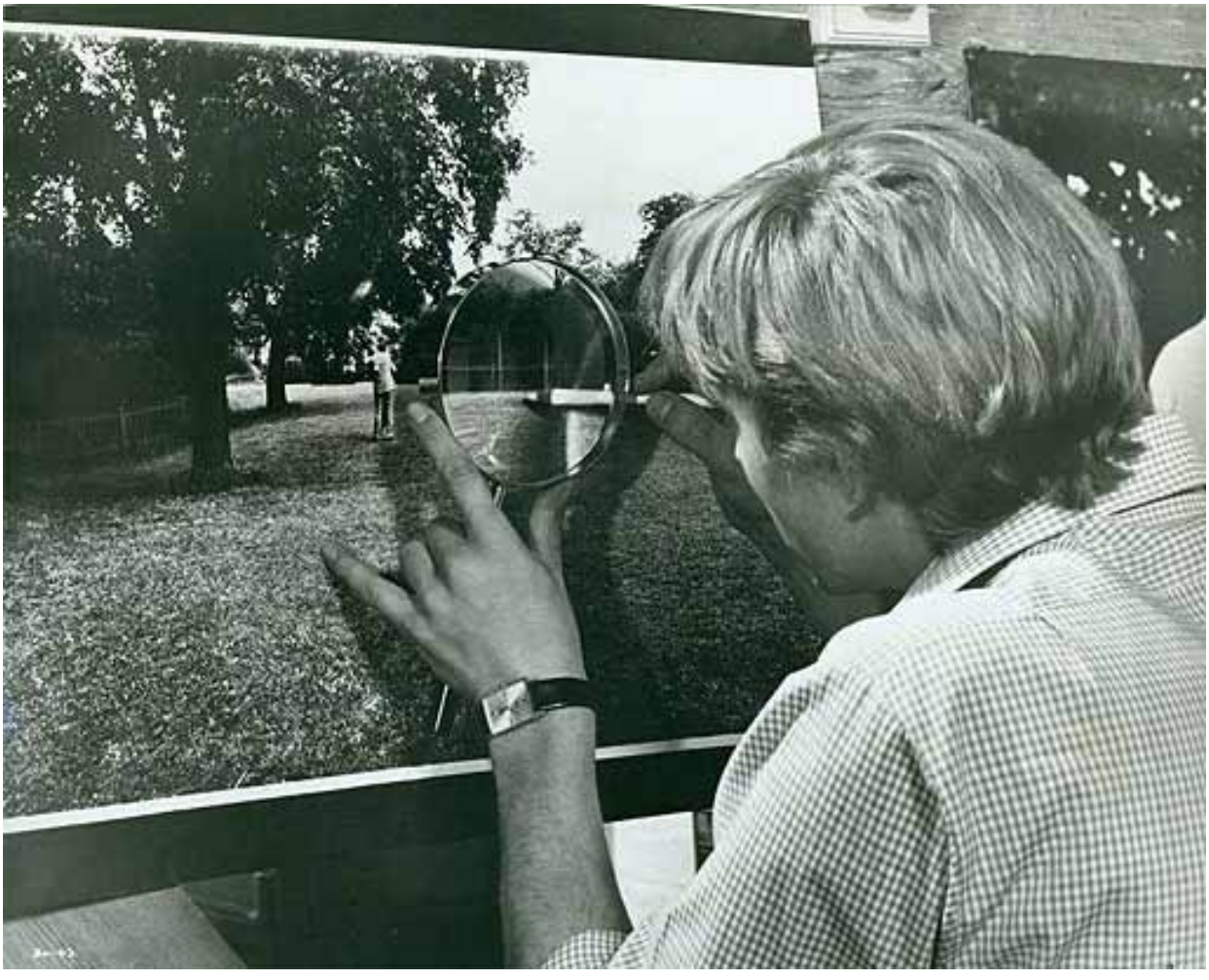
Ci dessus : *Barbara*, Soeurs, Saintes et Sibylles, Nan Goldin
à droite : Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière, Festival d'Automne, 2003, Nan Goldin

tation familiale, quand tout parait calme, je veux enlever ce masque heureux de leur visage que nos semblables veulent garder à tout prix pour garder une trace erronée de leur vie passé.

C'est l'effet que m'a fait un film de Thomas Vitenberg quand je l'ai vu il y a quelques années, *Festen*, qui traite du secret de famille et le poids monstrueux que celui-ci fait peser sur ceux qui le respectent. Quand le secret éclate au grand jour personne ne se doute du séisme qui dort. Pendant la célébration des soixante ans de son père, Christian est chargé de dire quelques mots, le discours vire au drame. Tout le monde est venu pour l'occasion, cousins, oncles, il manque la sœur jumelle de Christian qui s'est suicidée un an auparavant, Christian révèle alors au grand jour que leur père les a violés lui et sa sœur dans leur enfance, on comprend alors pourquoi elle s'est tuée. Pour les convives, il n'y a aucune échappatoire, ils subissent cette déclaration insupportable. Ce qui importe pour Christian, c'est de révéler l'inceste, drame familiale, mais aussi de montrer que cela ait pu exister sans obstacles, les gens sont en effet capable d'enfouir au plus profond d'eux-mêmes les choses les plus abominables. Dans ce film, le protagoniste fait ressortir de terre ce qui a été caché depuis longtemps par la famille qui a entretenu le secret.

C'est ce que révèle Anne Marie Garat dans son ouvrage récent *Photos de famille, Roman de l'album*, l'album de photo de famille cèle un récit violent d'amour et de mort. La Photographie de famille occupe tout son temps de travail d'écrivain, elle s'approvisionne de ces rebuts d'images anonymes dans les brocantes, les vides greniers ou les marchands de papiers. La photographie de famille est en effet le support des projections les plus diverses, de l'intimité rassurante à l'inquiétante étrangeté de nos semblables. L'unheimlich, l'inquiétante étrangeté, ce concept Freudien, c'est lorsqu'un secret qui devait rester confidentiel est divulgué ou bien qu'une situation au sein de la famille, de la maison met mal à l'aise. Freud suppose que cela correspond à un retour du semblable, du reflet. La fiction se construit à travers ces images, les photos de famille contenues dans chaque album obéissent à la mémoire de soi et des siens, interrogeant donc l'autobiographie. L'album convoque l'origine, la filiation, l'appartenance et l'identité. L'album est hanté par le secret, l'absence et la présence. Feuilleter l'album de famille fait ressortir les fantômes, c'est toujours un moment émouvant. Il assure la transmission générationnelle par l'inventaire infini des visages et corps, vêtements, meubles et immeubles, regards. J'ai tout d'abord été intéressé par les photographies de ma propre famille, mon histoire et celle de mes parents, c'est ce qui me touchait de plus près, j'avais dans l'espoir de trouver des secrets et des histoires jusque là inconnus, je menais mon enquête à travers ces vieilles photos à peine classées, parfois légendées, des fois seulement de dates ou de noms.

J'ai alors photographié les photographies à plusieurs reprises, j'ai agrandi, j'ai cherché dans les détails, les visages paraissaient de plus en plus inquiétants. Les enfants semblaient plus vieux comme si les photographies s'étaient transformées elles aussi avec le temps, certaines têtes ont même disparu à force de photographier à nouveau sans cesse. A chaque nouvelle photographie que je photographiais, j'avais l'impression de tous les figer encore plus dans le temps, une multitude de mêmes visages présents et en même temps absents. J'ai fait des agrandissements à maintes reprises à la manière de Thomas, le protagoniste du film d'Antonioni, *Blow-Up* (signifiant d'ailleurs agrandissement). Thomas, photographe de mode dans la ville de Londres des années 1960, passe un matin dans un parc et il est attiré par la lumière dans cet endroit désert, seul un couple se tient posé au loin, le photographe prend alors un cliché de cette scène. La femme ne souhaitait pas que cette scène soit prise en photo et elle



Blow Up, Michelangelo Antonioni, 1960

réclame alors les négatifs, Thomas arrive à s'en aller. Celui-ci commence alors à développer le cliché le jour même, il réalise des agrandissements successivement et il découvre alors qu'il a été témoin d'un meurtre. Effectivement, il repère le point où se porte le regard de la femme, l'agrandit plusieurs fois et finit par découvrir, caché dans un buisson et derrière une barrière, le visage d'un homme plutôt jeune qui tient un revolver. Alors que j'ai fait disparaitre les visages dans l'album de famille, le photographe, lui, fait apparaitre un meurtre, il est donc confronté à une image de mort à laquelle il ne s'attendait pas. De plus, le cliché qu'il a pris dans le parc fait office de témoignage, il redécouvre par hasard la capacité d'enregistrement de l'image photographique. Thomas fait une enquête sur la scène de meurtre grâce aux agrandissements d'un seul cliché. Une seule image peut raconter tellement d'histoires.

À partir d'un simple album de ma famille j'ai crée un drame. Après ces découvertes j'ai laissé un moment mes propres photos pour oublier et me tourner vers des images et albums d'anonymes.

Photographies d'album de famille, Hélène Villette, 2012

Photographies et agrandissements de photographies et famille, Hélène Villette, 2012

3 Le punctum de Roland Barthes

M'intéressant à l'image photographique comme point de départ de mes dessins et compositions, je fus amenée à faire des recherches à partir de l'œuvre magistrale sur la photographie *La Chambre Claire* de Roland Barthes, critique et sémiologue français. C'est un lisant cet ouvrage que je peux expliquer maintenant comment je peux passer de mes sources photographiques au dessin, quelle est l'impulsion dans l'image qui me permet d'en créer une ou plusieurs autres et comment choisir les images qui vont me pousser à dessiner.

Roland Barthes fait aussi un rapport très important entre la photographie et les spectres, celle-ci produirait la mort, cela en ferait un art spectral. Barthes explique que le sujet (qu'il choisit de désigner par le mot Spectrum) en train de poser se fabrique un nouveau corps, se métamorphose à l'avance en image. La photographie crée le corps ou bien le mortifie, elle représente ce moment où il n'est ni sujet, ni objet, mais un sujet qui se sent devenir objet, il vit alors une micro expérience de la mort et devient un spectre.

C'est « une image qui produit la mort en voulant conserver la vie ».

En tant que spectateur, Barthes ne s'intéresse à la photo que par « sentiment », il distingue deux thèmes qui construisent la photographie, le studium et le punctum, le « studium » est le goût qu'on a pour quelqu'un ou quelque chose et le studium ce qui crée une vie extérieure à l'image. Le « punctum » est ce détail qui me point, me blesse dans l'image, il ne fait aucune acceptation de la morale ou du bon goût, pour Barthes c'est ce détail fascinant qui fait qu'une photographie est plus que « bien », comme une photo ne possédant qu'un studium, il faut une coprésence, qu'un élément vienne perturber le studium.

« Le punctum d'une photo, c'est ce hasard qui, en elle, me point (mais aussi me meurtrit, me poigne) »

Pour que je choisisse une photo parmi toute une collection ou dans un album, il faut que quelque chose me fascine, appelle mon attention, qu'un détail m'intrigue comme lorsque Barthes parle de photographies de sa mère qu'il a retrouvées en rangeant ses affaires après sa mort. L'écriture de *la Chambre claire* a en effet été marquée par la mort de la mère en 1977, même s'il s'agit d'un texte sur la photographie (Qu'est ce que la photographie pour moi ?), le texte s'affronte aussi à la question de l'absence et au deuil. Au début en découvrant toutes les photographies, il n'est pas déçu, il sait qu'il ne la « retrouvera » pas, il n'attend rien de « ces photographies d'un être, devant lesquelles on se le rappelle moins bien qu'en se contentant de penser à lui », écrivait fatalement Proust dans *A la recherche du temps perdu*. Barthes évoque l'impossibilité de retrouver les traits d'une personne, aucune résurrection du visage. C'est l'histoire qui semble séparer Barthes des photos de sa mère, le temps où elle a vécu avant lui. C'est en regardant attentivement les photos de sa mère une à une, remontant le temps avec elle qu'il découvrit la vérité sur le visage qu'il avait aimé. Telle était *La photographie du jardin d'hiver*, une image vraie donnant à Barthes un sentiment si sur. Il avait remonté le temps.
L'image est monument, Roland Barthes est sensible aussi à une temporalité d'ordre plus col-

Roland Barthes et sa mère

lectif même s'il évoque la redécouverte d'une photographie de sa mère, il prend acte des changements instaurés par l'apparition de la photographie dans le rapport au passé : auparavant, c'est le Monument qui servait de «substitut de la vie» et qui prenait en charge la mémoire du passé; mais «la société moderne» y a renoncé. C'est à présent «la Photographie, mortelle» qui se fait «le témoin général et comme naturel de «ce qui a été» (La chambre claire, p.146). Il note aussi, avec beaucoup de lucidité: «Et sans doute, l'étonnement du «ça a été» disparaîtra, lui aussi. Il a déjà disparu. J'en suis, je ne sais pourquoi, l'un des derniers témoins […] et ce livre en est la trace archaïque.»
Ainsi, cette temporalité propre à la photographie, que Walter Benjamin désignait sous le terme d'»aura», l'apparition du lointain, est selon Roland Barthes vouée à disparaître. L'étonnement, la présence du passé dans le présent propre à l'expérience photographique, sa puissance de hantise en somme, pourrait devenir caduque dans notre époque qui, écrit-il, ne parvient plus à concevoir la durée et dénie «le mûrissement».

4 Du réel à la fiction

Tout au long de mes recherches et de mes projets artistiques, je me suis d'abord accrochée et référée à la réalité, c'est-à-dire au monde que nous connaissons tous et dans lequel nous existons. Les choses de ce monde furent alors mes références premières afin de basculer dans d'autres mondes, ce qu'on attribue au monde de l'art. Tout mon projet fut de passer du réel à la fiction par le biais de l'expérience artistique, pour mon cas, le dessin.
Dans son ouvrage *A l'angle des mondes possibles*, la philosophe Anne Cauquelin se questionne à propos de l'existence d'autres mondes, y a-t-il un seul et unique monde ou d'autres mondes possibles et réels ?
Dans le chapitre « Du monde « réel »au monde de l'art, Anne Cauquelin explique que l'art à partir de son propre domaine ouvre un autre monde que celui où il existe lui-même c'est-à-dire le monde d'ici. Le monde de l'art se situerai hors de la réalité de l'œuvre matériellement présente. Différentes sortes de mondes s'ouvrent par l'art et vont « au-delà ».

Fragmentation et disparition dans le dessin

IMAGO : étymologie latine, image liée à la mort, l'imago latine désigne ce masque mortuaire que les familles patriciennes portaient en procession dans les rues avant de l'installer dans l'atrium, au foyer des ancêtres.
« L'image, dit le philosophe F.Dagonet, est ce qui reste quand l'objet a disparu ». L'image est le double immobile, fixe et stable d'une réalité changeante fugitive et éphémère. Elle est seconde de ce réel qui lui préexiste, pour son observateur, c'est une trace, un fantôme, un simulacre.

5 Le dessin et le rêve

« Ce qui a été contemplé à une époque révolue se mêle à des fragments de choses que l'on a peut être rencontrées hier pour la première fois. »[3]

Ecrivait Alfred Kubin, cet écrivain et dessinateur connu pour être un songeur, faisait un lien très important entre le dessin, les visions et le rêve. Il a consacré de nombreux articles au rêve qu'on peut lire dans son recueil de textes *Le travail du dessinateur*. Entre vie et rêve, des bribes de visions du passé se confondent avec le présent. Le dessin est pour lui une manière de représenter cela, il est une fin en soi immédiate, pas seulement une ébauche préparatoire, plutôt un comportement spontané, une impulsion qui ne tient pas de sa raison mais plutôt de ses visions rêvées, de ses bribes de mémoires. Le dessin lui permet de retenir les formes fragiles et inconcevables de ses visions depuis l'enfance. Fixer l'image en mouvement perpétuel.

Il a d'ailleurs réalisé *Nuit claire* en 1922, un dessin réalisé à partir d'un rêve.

Kubin s'est beaucoup intéressé à la folie dans l'art, état très proche du rêve, elle isole le malade dans un monde imaginaire, comme les schizophrènes par exemple qui perdent la mémoire et changent d'identité. Ces personnes peuvent avoir l'impression d'être sous hypnose comme dans un rêve. Leurs dessins, le plus souvent faits avec peu de moyens, comportent des textes concis dans la marge ou traversent l'image par le milieu, ils n'ont aucun sens, il n'y a aucune règle. La folie serait donc une issue pour le dessinateur.
Le monde onirique est une source inépuisable d'images et de sentiments. C'est un monde énigmatique où des figures nocturnes apparaissent ainsi que des sentiments inconnus et bizarres. La force du dessin réside dans cela, l'immédiateté et la spontanéité permet au dessinateur de créer une œuvre d'art incontestable avec peu de moyens en très peu de temps. Kubin ainsi que des dessinateurs contemporains comme Mélanie Delattre ou Ryoko Aoki semblent être influencés par ce monde imaginaire mêlé à la réalité. Mélanie Delattre comme Alfred Kubin s'intéressent aux hallucinations hypnagogiques, ces visions qui apparaissent au moment de l'endormissement, dans cet état intermédiaire où nous sommes très fatigués et où la raison n'intervient plus. Place alors aux visions, aux rêves qui font apparaitre des réminiscences du passé, de la mémoire erronée par des visions. Kubin aime le phénomène de balance entre deux mondes, celui où l'on dort et lorsqu'on se réveille, dès les premières secondes, il ne reste plus que des bribes de notre nuit.

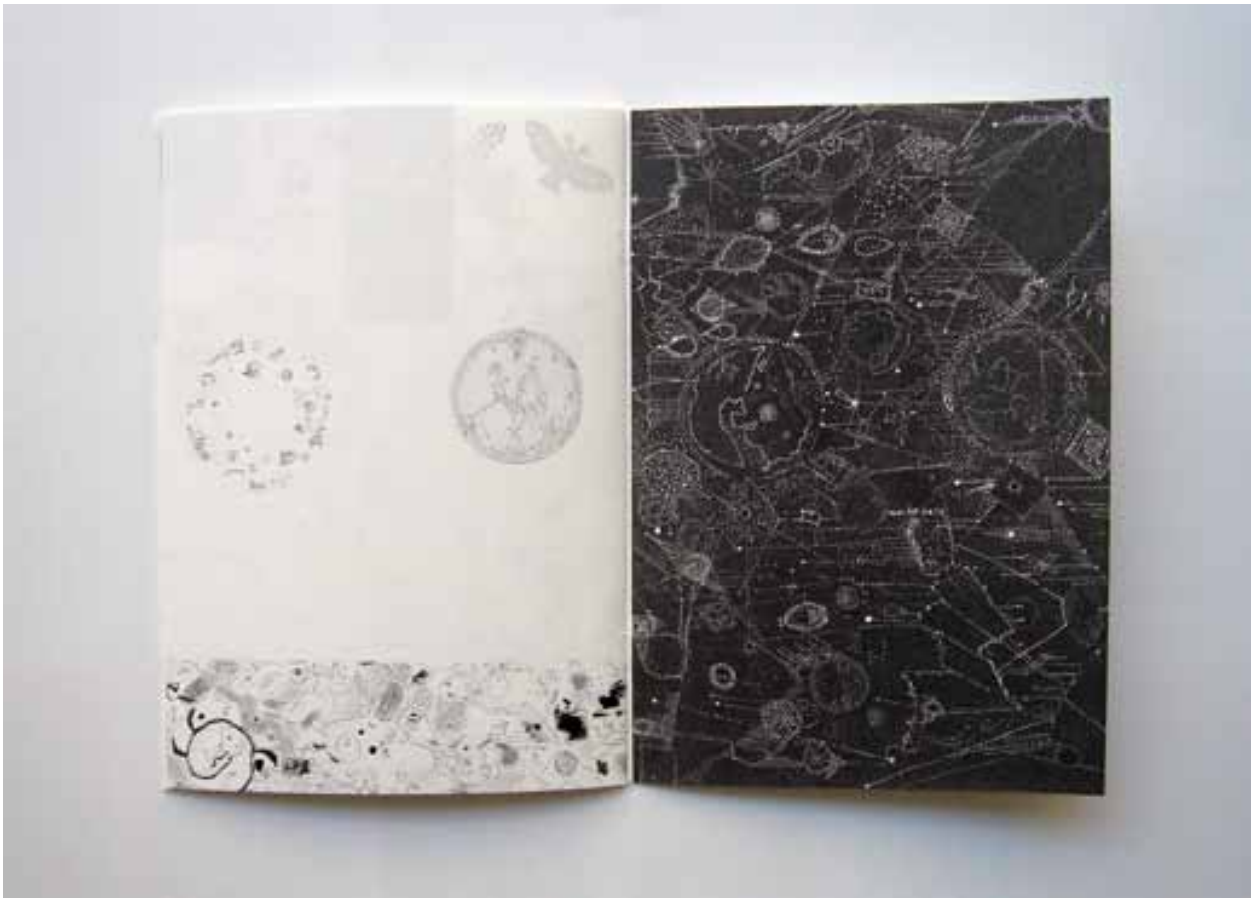
Le dessin est comme une retranscription directe de notre pensée, de ce qu'on a vu, entendu ou rêvé ; une appropriation quasi immédiate des choses du monde.

C'est une pratique intense et indispensable pour moi, on plonge dans une autre temporalité dans ces moments là, se perdre dans les pensées, les rêves ou le passé est presque normal lorsqu'on passe des heures à créer un autre monde que le notre, des formes incertaines et imaginaires apparaissent sans le vouloir.

3 citation extraite de *Le travail du dessinateur*, Alfred Kubin ; traduit de l'allemand par Christophe David, Paris : Allia, 2001, Petite collection

Sorcières, Alfred Kubin, 1899, dessin à l'encre de Chine et lavis, 24,1x18,4cm

Ci dessus : *Paysage,* Ryoko Aoki, 2007 et à droite, *Circle triangle square*, édition, Ryoko Aoki, 2007



C'est une sorte de « graphisme du rêve », les émotions proviennent d'un terreau d'expériences lointaines de l'enfance à la jeunesse, des réminiscences d'un pays à moitié oublié. Les espaces et les lumières n'existent nulle part dans les compositions que je crée, des influences de la vie quotidiennes, des choses du monde imprégnées d'éléments étranges et fantomatiques. Le temps me pousse à creuser au plus profond des choses, à révéler les plus infimes aspérités, je conçois le travail du dessin sur la durée, je peux passer plusieurs jours sur un même dessin même s'il ne fait que 5 centimètres sur 5, les jours et les heures passés rajoutent des sentiments, des images dans nos têtes, des détails s'insèrent alors à l'image de départ. Plus je creuse dans le dessin, plus je le rends inquiétant et dramatique, des dessins à première vue sympathiques, des personnes dessinées avec délicatesse sur des petits formats, l'air heureux, qui révèlent en fait des secrets tragiques.

Les paysages tout droit sortis des rêves de la japonaise Ryoko Aoki sont magnifiques, des micros événements imaginaires fabriqués par son subconscient. Ses dessins faits avec peu de moyens forment des réseaux de végétaux, des fleurs délicates, des formes géométriques et des traits fins de couleur vive. Son univers n'est pas autant marqué par la hantise que celui de Kubin, elle est plus influencée par les objets qui l'entourent, comme les plantes, la nourriture, les cartes encyclopédiques, mais elle est quand même intéressée par les morts vivants et les gens âgés. Tout ce qu'elle voit tous les jours se confond avec ses rêves et les bribes de son enfance. Des éléments disparates existent en parfaite harmonie dans ses paysages à côté de figures qui se métamorphosent en objets, elle crée des sortes d'anamorphoses comme Mélanie Delattre dans ses compositions.

Dans sa série *Je ne crois pas aux paysages* présentée en 2010 pour l'exposition DYNASTY au Palais de Tokyo et au Musée d'Art Moderne, la dessinatrice Mélanie Delattre s'inspire d'un manuel de congélation des années 1970. Elle détourne alors le sujet du livre, la manière dont il est rédigé et les photographies l'illustrant. Tout ceci fut une matière très riche à transposer dans des compositions. On retrouve alors les mains, des doigts fins et fragiles qui manipulent avec délicatesse des fragments de nourriture, des morceaux de viande, un canard entier, une tête de cochon. Pendant la réalisation de cette série, elle a découvert un vinyle datant de 1976 de chansons d'amour irlandaises interprétées par un groupe folk italien. Comme la couverture lui plaisait, elle y a intégré des éléments dans ses compositions, on peut voir alors des personnages de la couverture se mélangeant à des côtes de bœuf géantes. Tout ceci crée une atmosphère étrange tout droit sortie d'un rêve, les mains qui se répètent dans chaque dessin, des fragments de choses diverses liées à la nourriture et aux animaux. La dimension onirique et le passage du temps sont très visibles dans cette série, les formes qu'elle dessine sont délicates, les traits sont fins, sa technique requiert surement beaucoup de temps et de patience. Chacun de ses dessins me fait penser à une nuit entière, traversée par des fragments sensibles de rêves qu'elle ajoute à ses compositions inspirées par le manuel de cuisine. Les fragments d'éléments réels vus dans le manuel et les bribes de rêves se mélangent en créant quelque chose d'assez absurde, sous les mains présentes dans la plupart des dessins de la série se préparent une drôle de cuisine.

Le dessin, aujourd'hui, a une place très importante dans l'art contemporain, des expositions, des foires, des revues comme Roven ou la Revue Collection consacrées à cette pratique sont maintenant courantes par rapport au XXème siècle, période où Kubin cherche à revaloriser le dessin, lui qui le considérait comme une fin en soi. Nombreux sont les artistes, en France

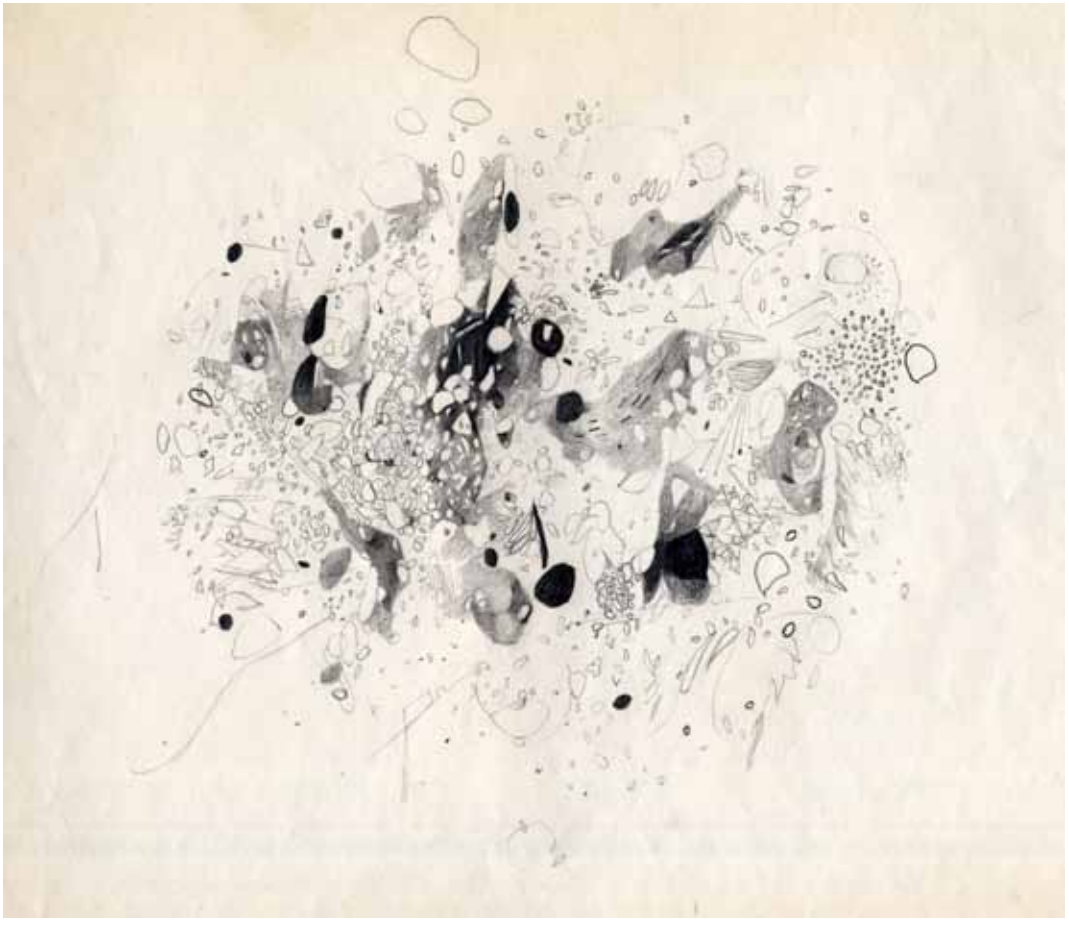
Je ne crois pas aux paysages et vue de l'exposition au Palais de Tokyo, 2010, Mélanie Delattre Vogt

comme dans le monde entier ne pratiquant que le dessin, par sa mise en forme rapide, il permet une grande spontanéité, une bousculade d'idées, un enchaînement rapide de sens et de non-sens, de contradictions, d'oxymores... C'est l'une des empreintes les plus contemporaines de ce qui se fait artistiquement aujourd'hui par la simplicité du medium, sa proximité presque corporelle. Le dessin est juste au bout de la main, il est moins dépendant des contraintes de production.
Emma Dexter, conservatrice en chef de la Tate Modern à Londres, directrice des expositions à la Timothy Taylor Gallery, femme influente dans le monde de l'art contemporain publie en 2005 *Vitamin D: New Perspectives in Drawing*, livre traitant du dessin sur la scène artistique internationale.

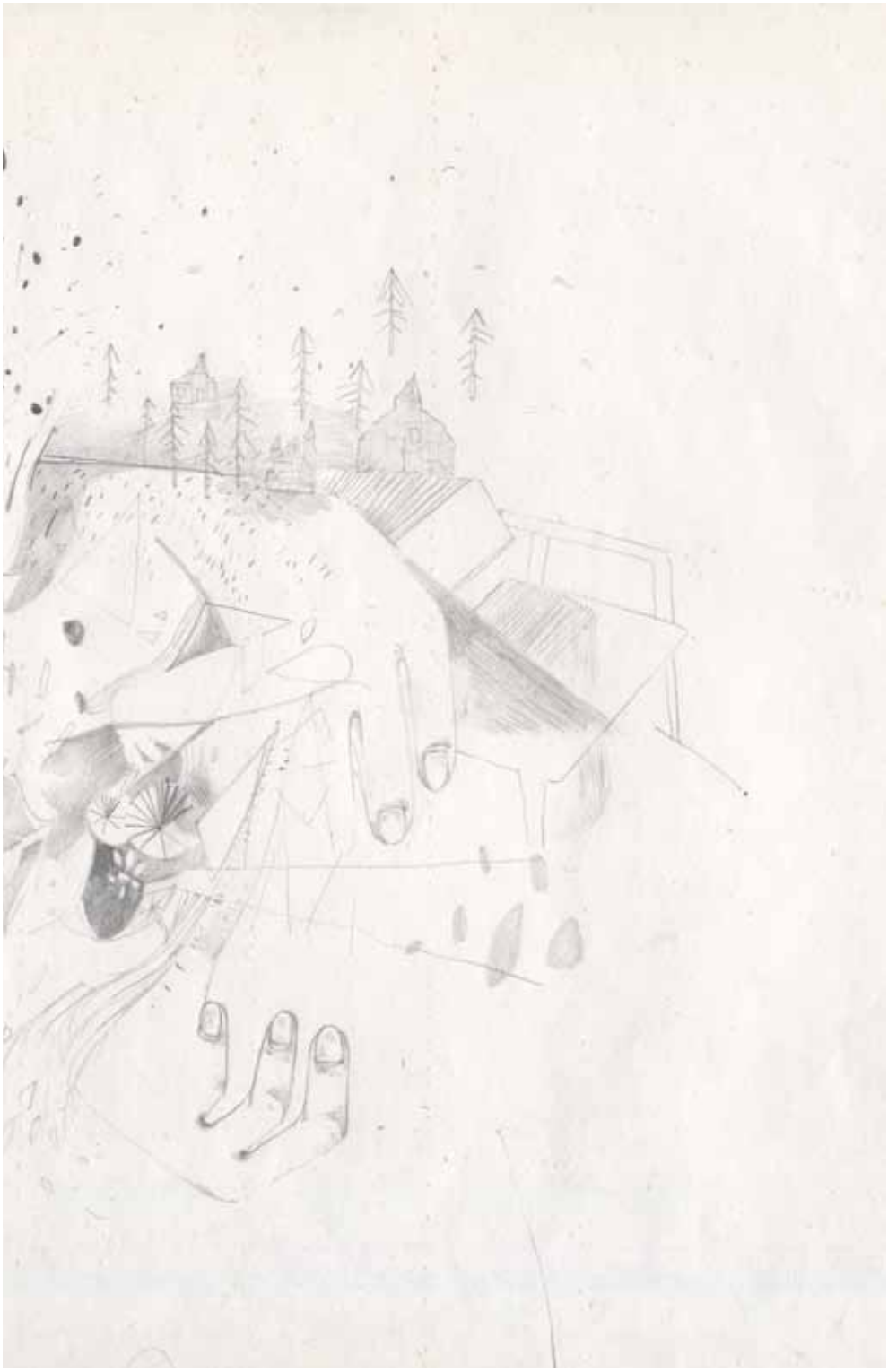
« Artists use it to inscribe the personal, the subjective, the intimate. That's one of the reasons why drawing still speaks to us today so powerfully and why artists always go back to it. It can get under your skin. It's part of our DNA."[4]

Hilarie M.Sheets cite Emma Dexter dans l'article « The Big Draw » paru dans le magazine Artnews en janvier 2006 disant que le dessin entretient une relation spéciale avec l'esprit humain, qu'il fait partie de notre ADN. C'est pour cela que les artistes reviennent toujours au dessin, c'est leur premier medium. *Vitamin D* réunit les travaux de 109 artistes internationaux qui ont fait du dessin un moyen d'expression majeur. Ces artistes ont été sélectionné car ils représentent sublimement l'étendue du champ des possibles de ce medium. Les artistes présentés- incluant Marcel Dzama, Ernesto Caivano, Paul Noble, Chloe Piene, Devendra Banhart, Raymond Pettibon- font des dessins ou des œuvres sur papier presque exclusivement, le dessin peut exister par lui-même et pas seulement servir d'ébauche à d'autres mediums. Des institutions importantes comme le Drawing Cecnter à New York, fondé en 1977, ont contribué à montrer l'essor et le pouvoir du dessin à travers des expositions historiques de maîtres comme Duchamp ou Michelangelo. Le Drawing Center a même donné l'opportunité d'exposer au début de leur carrière à des artistes comme Kara Walker, Chris Ofili ou Jack Pierson.

4 Citation d'Emma Dexte dans un article «The Big draw» d'Hilarie M.Sheets dans Artnews Janvier 2006



Paysages imaginaires, crayon à papier, papier récupéré, Hélène Villette, 2011



6 Le naufrage du visage

« De temps en temps le soir, il émerge un visage qui soudain nous épie de l'ombre d'un miroir ; j'imagine que l'art ressemble à ce miroir qui soudain nous révèle notre propre visage. »
Jorge Luis Borges, L'art poétique

Réfléchir sur le visage, le portrait, c'est s'engager dans une réflexion sociale, spirituelle et humaine, sur la vie, la mémoire, la singularité irréductible de chaque existence.

En 2008, Itzhak Goldberg présentait l'exposition « le visage qui s'efface » à l'Hôtel des arts de Toulon, elle était consacrée à la transformation radicale de la représentation de la figure humaine au XXème siècle. Cette exposition m'a vraiment aidée, c'était à un moment où j'avais besoin de réponses et de références pour mes recherches sur le visage et le portrait. Le visage est le miroir de l'humanité, il ne peut être déformé, transformé, sans remettre en question la notion de personne, sans porter atteinte à l'homme. La représentation du visage est une sorte de substitut de l'être, on ne peut heurter l'intégrité de ses formes. Étroitement surveillé et protégé, il est le dernier maillon de la chaîne qui nous relie à la tradition humaniste. Ainsi toute transformation du visage produit-elle un effet immédiat et ne nous laisse-t-elle jamais indifférent. Mais au cours du XXème siècle, surtout dans sa seconde moitié, la représentation du visage a radicalement changé, s'il fut considéré autrefois comme le noyau de toute ressemblance, le visage y abandonne toute aspiration désormais à être encore le reflet de l'apparence qui est la nôtre. Miroir de l'âme ou miroir social, toutes ces distinctions semblent s'effacer. On a donc affaire à un naufrage du visage, à son effacement partiel, cette dissolution est due à une crise historique menaçant la possibilité d'existence d'un sujet.

Décomposé, le visage a perdu son statut de monument qui fixe le temps à jamais, il n'offre plus aucune garantie d'éternité.

Une histoire se passant à la fin du XIXème siècle m'a beaucoup intéressé dans mes recherches sur la représentation humaine et sur le visage plus particulièrement. En 1875, le corps d'une jeune femme est repêché dans la Seine. L'employé de la morgue, saisi par la beauté de la jeune femme, fait un moulage en plâtre de son visage. La reproduction de son visage devient un ornement macabre à la mode dans le Paris bohème. Son visage est source d'inspiration pour les artistes et les écrivains, en France et à l'étranger. Comme pour le sourire de *La Joconde*, de nombreuses spéculations sont formulées quant à ce que l'expression heureuse de son visage peut révéler de sa vie, sa mort et sa place dans la société.

Masque et mains, crayon à papier et aquarelle, Hélène Villette, 2011

Photographie anonyme du masque de l'inconnue de la Seine

“Une adolescente aux yeux clos, mais vivante par un sourire si délié, si fortuné, […] qu’on eût pu croire qu’elle s’était noyée dans un instant d’extrême bonheur” Maurice Blanchot

« Le mouleur que je visite chaque jour a deux masques accrochés près de sa porte. Le visage de la jeune qui s’est noyée, que quelqu’un a copié à la morgue parce qu’il était beau, parce qu’il souriait toujours, parce que son sourire était si trompeur ; comme s’il savait. » Écrivit Rainer Maria Rilke dans *Les carnets de Malte Laurids Brigge* en 1910.[5]

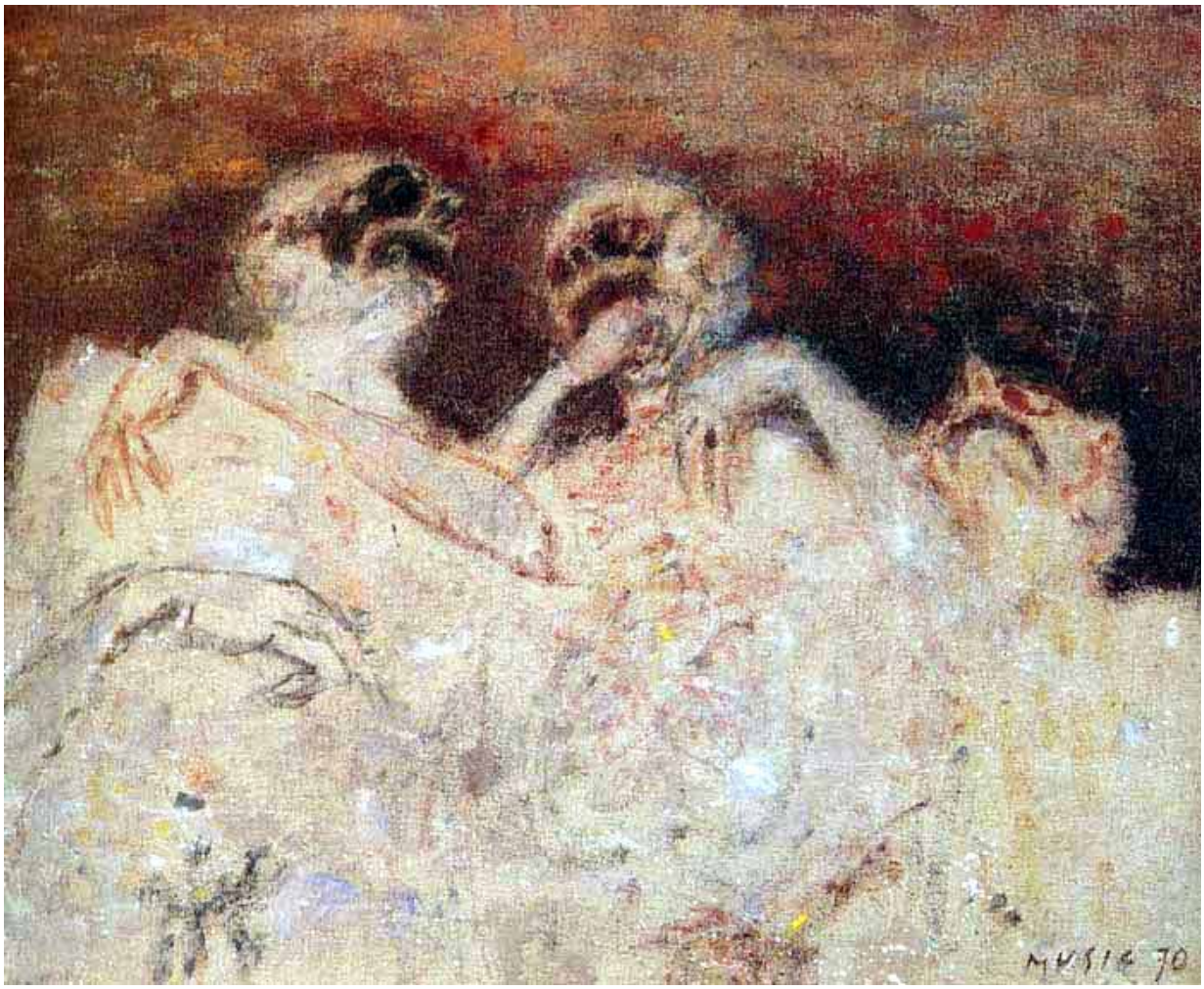
5 Citations à propos de l’inconnue de la seine, Maurice Blanchot et dans L*es carnets de Malte Laurids Brigge*, Rainer Maria Rilke, 1910

Le masque mortuaire de l'«Inconnue de la Seine» fit parler de nombreux écrivains comme Rilke, Aragon, Nabokov, la jeune inconnue a sombré dans la Seine mais son visage a perduré des années, une sorte de muse au sourire trompeur. Les visages font parler, même si l'on assiste à son naufrage, son effacement partiel, le visage perdure, il est toujours représenté mais différemment. Je m'intéresse aux visages depuis très longtemps, ils sont source inépuisable de traits, d'émotions mais je les ai souvent malmenés. M'inspirant de gens que je voyais, je couvrais leur visage d'une chevelure épaisse venant cacher totalement leur regard, leur sourire, ils n'étaient plus qu'une masse informe de poils, j'aimais la délicatesse des cheveux venant se poser sur la peau de mes modèles. Dans mes dessins d'enfance, il n'y avait que des visages, mais ils étaient tous à l'envers et la tête ne collait pas vraiment au corps comme s'il en était déposséder. Ensuite, après avoir dévoilé la peau des millions de cheveux, j'ai entrepris un travail aussi minutieux, en traitant la peau, les yeux, la bouche, des sortes de fragments de visages très détaillés. Les visages que je dessine depuis quelque temps ont commencé à ressembler alors eux aussi à des masques mortuaires, dépossédés de leur chevelure et du reste du corps, l'air endormi et apaisé, mes visages étaient entre la vie et la mort flottant sur mes feuilles comme la jeune inconnue dans la Seine.
Après avoir étudié de plus près l'œuvre de Zoran Music, les yeux sont apparus dans mes dessins, des yeux géants, des yeux exorbités, effrayés, les siens ont vu l'horreur des camps, la représentation humaine a basculé à ce moment même, l'humanité a été bafoué, des bouche béantes, des mains, les os recouverts d'une peau blanche presque diaphane. Music s'accroche à tous ces détails pour ne pas devenir fou, il parvient à dessiner durant les derniers jours à Dachau cette beauté tragique. Celui qui a vu l'être plongé sombré dans le néant, finit sa vie avec des troubles importants de la vue, c'est sa lumière intérieure qui éclaire l'image des personnes qu'il peint.

La figure est sensible, je lui cède une place très importante dans mes œuvres, je pense qu'on peut en explorer ses facettes pendant de très longues années sans trouver ce qu'elle cache réellement. Je l'ai caché, raturé, abimé, retourné, photographié, dessiné la photographie de la photographie sans jamais trouver une réponse claire. Elle n'a aucune limite.

Du portrait anonyme au portrait intime en passant par les enfants, les adolescents et puis les vieux, je n'ai jamais cessé d'observer les changements d'apparence dans la vie des gens.

Le troisième œil, stylo bic noir, Hélène Villette, 2010



Nous ne sommes pas les derniers, Zoran Music, 1970

7 Le temps hors de ses gonds

« Si les choses de l'art commencent souvent au rebours des choses de la vie, c'est que l'image, mieux que toute autre chose, probablement manifeste cet état de survivance qui n'appartient ni à la vie tout à fait ni à la mort tout à fait, mais à un genre d'état aussi paradoxal que celui des spectres qui, sans relâche, mettent du dedans notre mémoire en mouvement. L'image serait à penser comme une cendre vivante. Déjà, Nietzsche affirmait que « notre monde tout entier est la cendre d'innombrables êtres vivants » refusant par conséquent de dire que la mort serait opposée à la vie » (p.16) Le génie du non lieu, Didi Huberman[6]

Le visage s'efface, les espaces sont inconnus et quasi inexistants, la photographie est fragment et les rêves ne nous laissent que des bribes de mémoire au réveil. Nos vies sont confrontées à la perte, à la disparition des êtres, des choses, de la mémoire et ne nous laissent seulement des traces d'histoire. Les traces, les apparitions provenant du passé sont des sortes de fantômes.

Dès les mythes fondateurs de la peinture, il y a la volonté de garder présent l'absent, de se souvenir des disparus, d'en préserver la trace, l'empreinte. En traquant les ressemblances dans les images pour son projet d'Atlas de la mémoire, Aby Warburg cherchait à rendre visible la survivance de l'antiquité dans la culture occidentale. La démarche heuristique de cet historien d'art nous introduit aux paradoxes de l'image, sa nature de fantôme, sa capacité de revenance, de hantise. Le montage et la composition des connaissances faits pour *Mnémosyne* interroge l'inconscient du temps qu'est la survivance. Barthes et Sebald, ainsi que l'artiste Claudio Parmiggiani mettent en scène des sujets hantés dans leurs œuvres. Le rapport au passé est toujours problématique, il faut sans cesse chercher à l'éclairer, à le faire revenir. Ce retour se fait principalement par le biais de l'image : Roland Barthes comme Austerlitz, le personnage de Sebald, cherchent de manière compulsive à posséder une image de la mère (et, par là même, à posséder leur passé). L'image a, par son étymologie même, un rapport avec la mort: l'imago, c'était ce moulage de la tête des morts que les Romains gardaient dans l'atrium. «Spectrum»: c'est justement le mot que Barthes choisit dans *La Chambre claire* pour désigner celui qui est photographié. La photographie entretient l'illusion d'une présence fantomatique des absents.

Austerlitz, protagoniste éponyme du dernier roman de l'Allemand W.G. Sebald, trop jeune pour en avoir gardé le souvenir, avait fait partie des convois du kindertransport, ces trains de la dernière heure amenant les enfants juifs en Angleterre, les sauvant in extremis de l'horreur des camps de la mort d'Hitler. Cet historien d'architecture découvre alors son passé graduellement, il apprend par le hasard du souvenir que le couple gallois qu'il croyait être ses parents n'étaient en fait que ses gardiens. Il a besoin de savoir d'où il vient.

6 Citation extraite du *Génie du non lieu*, page 16, Georges Didi Huberman

Photographie anonyme, maison en feu

Entre époques diverses et ses dérives, on médite sur l'identité, le souvenir, sur l'importance de ce qui a été oublié mais autant de ce qui reste. Ainsi, dans ce récit à l'allure de journal d'errance, la première partie est consacrée à l'enfance de Jacques Austerlitz et la seconde à ses origines, aux recherches qu'ils mènent, de Prague à Terezin, pour retrouver la trace de ses parents.

« Il ne me semble pas que nous connaissions les règles qui président au retour du passé, mais j'ai de plus en plus l'impression que le temps n'existe absolument pas, qu'au contraire il n'y a que des espaces imbriqués les uns dans les autres (ineinander verschaltete Raüme) selon les lois d'une stéréométrie supérieure, que les vivants et les morts au gré de leur humeur peuvent passer de l'un à l'autre (...) »(p.256) Austerlitz, WG. Sebald[7]

La hantise est la marque d'un deuil non résolu, le temps est hors de ses gonds, pour Austerlitz la présence du passé est dans le temps présent. Chez Sebald, le temps intime rejoint le temps collectif : Jacques Austerlitz est également en proie à une hantise collective. Ainsi la Shoah semble présente à chaque page, mais le sujet est souvent abordé de biais, que ce soit dans le texte ou dans l'image. Effectivement, Sebald se sert d'images, de photographies « arrachées à l'oubli » (Austerlitz, P.218). Ces photographies insérées dans le récit jouent un double rôle, certaines sont des images d'archives constituant les traces d'un passé perdu, des indices dans sa quête du passé. Et les autres sont des images documentant l'enquête réalisée au présent par le narrateur, ce sont des photos des lieux qu'il visite, des lieux de l'enquête comme Terezin mais aussi des documents d'images de bibliothèques. Sebald incère autant de sources de traces de documents possible : agenda, journal intime, album familial, ce sont des pièces à conviction qu'il reproduit dans son récit pour l'enquête qu'il mène. Pour trouver ses pièces à conviction, il recueil des témoignages, il retourne sur les lieux de disparition et recherche dans les archives privées ou publiques. Lorsqu'il retrouve sa nourrice, Vera Rysanova, celle-ci lui révèle l'identité de ses parents et elle lui confie deux photographies réchappées de la destruction des biens personnels de sa famille, l'une représente Austerlitz lui-même et l'autre deux personnages sur une scène de théâtre qui pourraient ressembler à ses parents. Véra a du mal à s'expliquer à propos des photographies, elle semble amnésique sur ce sujet, l'origine de ces photographies est bien mystérieuse. Austerlitz se retrouve face à une vérité violente, à un passé totalement révolu, irréversible et disparu.
L'usage des images pour Sebald est étrange car les photographies qu'il utilise dans ce livre ne sont pas toutes fictionnelles, une partie des photographies est en effet authentique. Certaines de ces images proviennent des photographies d'enfance de l'historien d'art, d'autres des albums de famille de Sebald lui-même. Le fait de se servir d'images fictionnelles et non fictionnelles détournent la fonction documentaire de la photographie.

Je m'intéresse à toutes ces formes de traces que laissent le passé dans le présent, et la recherche incessante de ces traces lorsqu'elles nous manquent. J'évolue dans mes dessins, comme dans la vie, superposant des périodes de temps ensemble, les espaces et les temps s'imbriquent par hasard suivant les moments et les souvenirs, je peux revenir sur un même

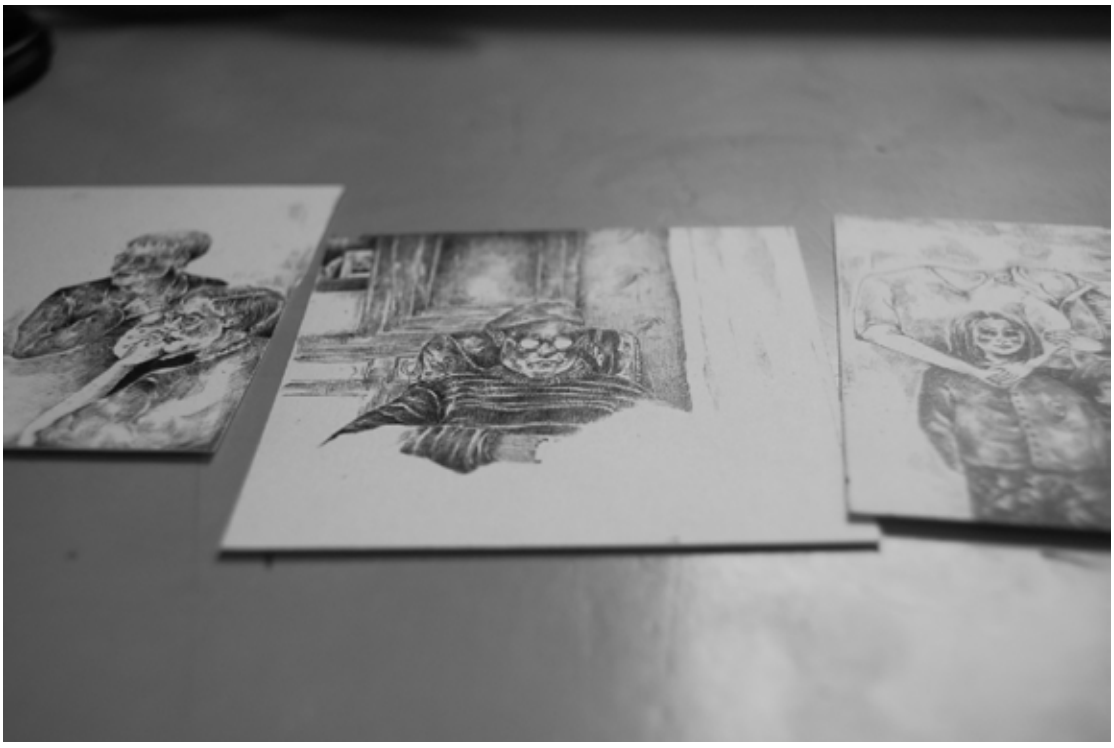
7 Citation extraite *d'Austerlitz*, page 256, W G Sebald

Ci dessus : *The table*, 1971-80, 89x101cm, Antonio Lopez Garcia
à droite : Home of Antonio Lopez Torres, 1972-75, crayon sur papier, Antonio Lopez Garcia

dessin plusieurs fois et longtemps après pour supprimer une partie ou en rajouter d'autres comme si le temps intervenait. Le dessin est vivant, il représente le temps pour moi, un seul dessin peut avoir différentes strates temporelles, un événement, une trace du passé (des photographies pour mes projets récents) me poussent à dessiner, d'abord un fragment d'image, puis d'autres au fur et à mesure des heures et des jours. Je vois le temps passer dans les images que je crée, des corps et des esprits flottent et se déplacent jusqu'à disparaitre parfois, rien n'est figé.

L'espagnol, Antonio Lopez Garcia, peintre et dessinateur, n'a pas produit énormément d'œuvres dans sa vie puisqu'il revient aussi sans cesse sur ses tableaux. Une seule œuvre peut donc durer des années, l'image se crée dans le temps, il est connu pour passer des années à finir une seule petite peinture. Dans *El sol del membrillo*, (Le songe de la lumière) Victor Erice, le réalisateur montre Antonio plantant un arbre pour le peindre au fil des années… Ce film traite des peintres et des cinéastes qui n'ont jamais cessé de chercher à capter la lumière, la nécessité originelle d'aller au-delà du temps par le biais de la pérennité des formes, le désir totalement psychologique de remplacer le monde extérieur par son double. Le fait de prendre et de laisser le travail est inévitable dans la peinture de paysage parce que la lumière change la nature et change donc le caractère de ce paysage.

Le dessin est aussi une question d'empreinte faite par le temps dans notre mémoire, mais l'empreinte marque aussi la disparition. L'artiste Claudio Parmiggiani, du mouvement de l'arte povera, fait un rapport avec la question de la mémoire et de la destruction. Il crée en effet des lieux, « Delocazione », en 1970, des lieux intermédiaires entre le sensible et le suprasensible, des évocations poétiques du monde qui cherchent à suggérer les émergées et l'infini mystère. Dans ces lieux psychologiques, il désire rendre sensible l'invisible, l'image lui dicte une présence. L'historien Georges Didi Huberman porte un regard sur l'œuvre cet artiste italien dans Génie du non-lieu : air poussière, empreinte, hantise. Plus précisément sur deux séries, Delocazione (déplacement) et Luce, Luce, Luce (Lumière, lumière, lumière). Des œuvres qui sont des lieux mais aussi des déplacements, dont la matière principale est la poussière et la cendre, la forme, une empreinte. La première Delocazione a été créée en 1970 : des objets dans une pièce poussiéreuse furent déplacés laissant apparaître leur trace sur le mur puis replacés par l'artiste qui enfuma alors la pièce puis enleva les objets, ne laissant que leur trace. Les choses disparaissent et ne laissent donc que des traces, des empreintes poussiéreuses sur les murs, le sol, sur les gens et sur nos vies. Didi Huberman nous amène à réfléchir sur ces notions de lieu ou de non lieu et les rapports entre les pouvoirs du lieu, du temps et de la hantise. Il ne s'agit en rien d'une nostalgie du passé, d'un retour aux sources, ou d'un retour du passé mais plutôt d'un passé qui resurgit ; un passé qui est de l'ordre de la répétition comme différence.



Photographie de trois dessins de la série des *Vivants,* Hélène Villette, 2012

Réunion de famille, feutre rotring, Hélène Villette, 2012

Conclusion

La quête du passé, la frustration de ne plus se souvenir, rechercher des preuves de « ce qui a été » fut à l'origine de mon projet. Lorsque se rappeler ou bien connaître la vérité devient une investigation indispensable, nous, êtres humains, mettons tout en œuvre pour trouver ce qui nous manque.
Je voudrais que l'ensemble de mes dessins forment une boucle de cette quête incessante, un cycle d'une multitude de vies et d'instants à des moments indéfinis, entre passé et présent, dans laquelle chaque individu vit, rencontre et oublie. Ce cycle de vie est fragilisé car chaque fragment de nos existences est amené à disparaitre et à n'en laisser que des traces, des empreintes sur les autres, sur ce qui a vécu avec nous. J'évoque dans mes dessins et dans mes collections des sortes de strates existentielles perdues dans le temps et l'espace.
Des souvenirs. La hantise. La survivance.
Le temps nous rattrape toujours, il prend de l'avance sur nous constamment et quoi qu'il arrive nous deviendrons nous même des fragments. C'est ainsi la beauté fragile de notre existence.

Annexes

Bibliographie

Bailly Jean-Christophe, *L'instant et son ombre : essai*, , Paris : Seuil, 2008, Fiction et Cie

Barthes Roland, *La chambre claire*, note sur la photographie, cahiers du cinéma Gallimard, 1980

Bolloch Joëlle, *Post mortem, introduction* Édition: Arles (Bouches-du-Rhône) : Actes Sud

Cauquelin Anne, *A l'angle des mondes possibles*, Paris : PUF, 2010

Chatwin Bruce, *Le chant des pistes*, Oeuvres complètes / ; traduit de l'anglais par Jacques Chabert, Georges et Marion Scali ; préf. de Jean-François Fogel, Paris : Grasset, 2005

Didi-Huberman Georges, *Génie du non-lieu : art, poussière, empreinte, hantise ,* Paris : Editions de Minuit, 2001; Lonrai : Normandie Roto Impression, 2002

Garat Anne-Marie, P*hotos de familles : un roman de l'album,* ; ouvrage publié sous la direction de Marie-Catherine Vacher, Arles (Bouches-du-Rhône) : Actes Sud, 2011

Goldin Nan, *The Ballad of Sexual Dependency*, edited with Marvin Heiferman ; Mark Holborn ; Suzanne Fletcher Édition: New York : Aperture, 1996

Goldin Nan, *Soeurs, Saintes et Sibylles,* Édition: Paris : Editions du Regard, 2005

Kubin Alfred, Le travail du dessinateur, ; traduit de l'allemand par Christophe David, Paris : Allia, 2001, Petite collection

Michals Duane, *Ce que j'ai écrit = What I wrote*, sélectionnés par Robert Delpire et Annik Duvillaret ; traduit de l'américain par Valérie Rouzeau Édition: Paris : Delpire, 2008 Collection: Des images et des mots

Pessoa Fernando, *Le livre de l'intranquillité* ; traduit du portugais par Françoise Laye ; édition Robert Bréchon, Eduardo Lourenço ; préface Richard Zenith, Paris : Bourgois, 2011

Le travail du dessinateur, Alfred Kubin ; traduit de l'allemand par Christophe David, Paris : Allia, 2001, Petite collection

Sebald W. G. , *Les anneaux de Saturne,* Traduit de l'allemand par Bernard Kreiss, Paris: Gallimard, 2003

Sebald W. G., *Austerlitz*, trad. de l'allemand Patrick Charbonneau, Arles (Bouches-du-Rhône) : Actes Sud, 2002

Sontag Susan, *Sur la photographie*, ; traduit de l'anglais par Philippe Blanchard, Bourgois, 2008

Woolf Virginia*, Une chambre à soi*, essai pamphlétaire, 1929

Catalogues et Monographies

Delattre-Vogt Mélanie, *Les existences*, texte de Dominique Radrizzani, Paris : Buchet Chastel, 2011

Petrovitch Françoise, *La vie en rose*, , texte de Dominique Mainard, dessins de Françoise Petrovitch, Les éditions du chemin de fer, avril 2007

Goldin Nan, *Soeurs, Saintes et Sibylle*, Paris : Editions du Regard, 2005 Exposition. Paris, Chapelle Saint-Louis de la Salpêtrière. 2004

Expositions

Psy[k]é/Off the Wall, affiches psychédéliques de San Francisco, 1966-1969, Musée de la publicité, 9 décembre au 27 mars 2005

Klimt, Schiele, Moser, Kokoschka, Vienne 1900, Grand Palais, 2006

The air is on fire, David Lynch, Fondation Cartier, 2007

Le visage qui s'efface, Hôtel des arts de Toulon, 2008

Rétrospective Sonia Rykiel, Musée des arts décoratifs, avril 2009

Elles@centrepompidou, mai 2009

Né dans la rue Graffiti, Fondation Cartier, Novembre 2009

Personnes, Christian Boltanski, Grand Palais, Monumenta 2010

Revues

Roven, revue critique sur le dessin contemporain, Les presses du Réel

Frieze, magazine d'art contemporain et culture fondé en 1991

Art Press, revue mensuelle internationale de référence dans le monde de l'art contemporain

Filmographie

Antonioni Michelango, *Blow up*, réal. ; Julio Cortazar, aut. adapté ; Vanessa Redgrave, act. ; David Hemmings, act. ; Jane Birkin, act, Goldwyn Mayer, 1966

Guzmán Patricio, *Nostalgia de la luz /Nostalgie de la lumière*, réal. ; Patricio Guzmán, voix [Paris] : Pyramide vidéo, 2011

Loach Ken, *Family life*, 1971

Trier Lars Von, *Melancholia*, 2011

Wenders Wim,*Pina Bausch*, réal. Paris : France Television Distribution, 2010

Musique

Cocorosie, *La maison de mon rêve*, 2004
Glass Philip, Bande Originale de *The Hoors*, 2002
Cat Power, *You are free*, 2003

Web

http://theburninghouse.com/
http://desanciensetdesmodernes.wordpress.com/2011/02/17/de-la-possibilite-du-roman-apres-la-destruction-austerlitz-de-w-g-sebald/
http://www.fabula.org/atelier.php?Photographie_et_sortie_du_temps
http://www.rmg.co.uk/explore/art/new-visions/tacita-dean-disappearance-at-sea
http://fredericmagazine.free.fr/IN.htm
http://drawingsandnotes.blogspot.com/
www.dazeddigital.com
www.fecalface.com
www.nieves.ch/
www.ubu.com
www.novaplanet.com
www.itsnicathat.com